الجسد[1] في الشعر العربي قبل الإسلام

د. مؤيد محمد صالح اليوزبكي(*)

مدخل

مبدئياً.. يعد الجسد، بتقويمه الإلهي الفذ، باعث الكينونة البشرية، ومصدرها الفريد المطلق بوصفه (منبع الحياة والحركة والفعل والوعي، وهو مكتسب قبلي سابق على كل روح وباعتباره معيارنا الأول في الوجود، فهو يشكل مركز الكون ومقاسه الضروري) [2] وهو التعبير عن حضور الإنسان [3]. فالجسد هو الأساس لتحقيق إرادة الحرية، على وفق التصور الفلسفي الوجودي، إذ الإرادة جسمانية شأنها شأن الانفعال، تنبثق عن وعي مهما تعددت مظاهره هو حرٌ بطبيعته وجسماني دائماً[4].

وينطوي منطق الشعور بالجسد على مفارقة نابعة من كونه، أي الجسد، يحيا في إطار زمكاني يجتذبه – بالضرورة – إلى تيار الفناء....، وهي مفارقة

---

[1] الجسد (لغة): البدن، الجسم (الصحاح: 103 - 104).

(*) قسم اللغة العربية - كلية الآداب / جامعة الموصل.

[2] الجسد والصورة والمقدس في الإسلام: 27.

[3] ينظر: فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية: 201.

[4] ينظر: المرجع السابق.

تتمثل في تصاعد الشعور بالجسد حين يداهمه المرض أو تتهدده الأخطار بالزوال(5).

وفي هبوط هذا الشعور حد التلاشي والانعتاق من أسر الجسد وتجاوزه عند بلوغه ذروة الوجود والفرح: الصحة والعافية (6). وتمثل استجابة الخضوع للجسد قاسماً مشتركاً بين تجربتي الألم واللّذة. بيد أنها، في تجربة الألم ومعاناته، تفضي إلى تقوقع الإنسان وانكفائه على ذاته، وتغييب العالم من دائرة اهتمامه، على حين تحقق له هذه الاستجابة، في تجربة اللذة، الامتلاء والحيوية، وتمنحه قوة اكبر، وقدرة أمضى للتقدم والانغمار في العالم (7). وهو امتياز الجسد الذي يشكل (الحد المتحرك الذي يدفع به الماضي باستمرار نحو المستقبل حيث يستحيل إلى فعل يتحقق. ولولا الجسم لما أمكن الاستدعاء ولا الإدراك الحسي ولا الفعل. إنه كما يقول برجسون مركز الظواهر الحسية الحركية) (8). فـ (الجسد البشري هو ذلك الجزء من العالم الذي يفعل فيه الإنسان مباشرة والرابطة التي تربطه تواً به. فصحّ أن نـدعوه بهذا المعنى عالم الإنسان الخاص. ولامراء أن للجسد هذا صلة جوهرية بالعالم، فهو جزء لا ينفصل عنه من أجزاء العالم، ولولا الجسد لاستحال على الإنسان أن يرتبط بالعالم هذا الارتباط الجوهري أو يؤثر فيه، أن ينفعل عنه أو يفعل فيه. ولما كان هذا الجزء المحدود من العالم هو المدى الحيوي للإنسان، وكان له بالعالم بأسره هذه الصلة الجوهرية، أمكننا القول ان العالم المادي برمته إن هو إلاّ

---

(5) كما يلاحظ ذلك في شعر الشكوى من الشيخوخة والمرض عند الأعشى وزهير وغيرهما من شعراء حقبة ما قبل الإسلام.

(6) ينظر: لحظة الأبدية: 11.

(7) ينظر: فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية: 168.

(8) المرجع السابق: 31.

الميدان الأوسع لتفتق الذات البشرية بطاقاتها الإدراكية والإرادية والعاطفية المختلفة)(9).

ولكي تستقيم للجسد فاعليته الحياتية البناءة في العالم، على نحو مثالي، فإنه ينبغي أن يحتاز، وفقاً للتصور الفلسفي الإغريقي – على لسان سقراط – خاصية الجمال التي لا تطال كامل مداها الإنساني في الوجود إلاّ بارتباطها عضوياً بالجمال الروحي أو الأخلاقي، وهو ارتباط لا ينتظمه جوهرياً سوى العقل السليم الذي لا تـُعْرَفُ الفضيلة بدونه(10).

إن هذا التصور، وإن كان قد تعالى على حقائق الحياة والوجود، التي تسمح بقدر من التناقض والمفارقة بين هيأة الجسد والجوهر الأخلاقي، فالخير ليس رهنا بالجسد الجميل، كما إن الشر ليس قدراً للجسد القبيح وبالعكس، فإنه، أي التصور أو التطلع الفلسفي الإغريقي، لم يغفل صلة العقل بالجسد وأهميته في أن يحقق الجسد معناه ورسالته (الفضيلة) في هذا العالم.

وعي الجسد عند جذور التاريخ

إن أبرز (ما يدل على أصالة الفن القديم وملاءمته للواقع هو إنسانيته وتمجيده للجمال الجسماني) (11). ويقيناً ان اهتمام الأدب الأسطوري والملحمي وتمجيده الجمال الجسدي لم يكن ليستكمل مدلوله، في ما يتعلق بشخصياته الرئيسة التي هي من الملوك والرجال الآلهة أو تكاد، إلا باتصاله الوثيق بمفهوم القوة الخارقة بوصفها

---

(9) أبعاد التجربة الفلسفية: 85.

(10) ينظر: موجز تاريخ النظريات الجمالية: 19.

(11) المرجع السابق: 11.

من أسس أدوارها البطولية. أما في ما يتصل بالمرأة فإن جمالها الجسدي الأنثوي لم يكن، في إطار ذلك الأدب، ليتعدى دور الباعث المغري والمثير للحب والبطولة، أو الوسيلة الجذابة لإيقاع البطل الوحشي كـ (انكيدو) في فخ الترويض والتحضر، أو للتآمر لسلب البطل كـ (شمشون) عنصر قوته الكامن في طول شعره.

ومنذ بزغ فجر الأدب الأسطوري والملحمي في (بابل) متمثلاً بملحمة (جلجامش) (12)، واستوفى عبر حقبة طويلة، آفاقه الفنية والمعنوية، في دورة حضارية امتدت من ارض الحضارات الأولى: (أكّد)، و (سومر)، و(بابل)، و(آشور) حتى بلاد الإغريق والرومان غرباً، كان للجسد الإنساني، ذكراً أو أنثى، من حيث جمال هيأته وقوامه وفاعلية قدراته، جاذبيته الخاصة التي استأثرت بحيز مهم من لغة الوصف والتصوير المتخللة لبنية السرد المتمحورة، على نحو خاص، حول سيرة البطل الإله أو يكاد، في الأدب الأسطوري والملحمي، وذلك في صراعه مع أنداده أو مع ألوان التحديات التي تواجهه سواء أكانت متمثلة بظواهر طبيعية قاسية أم بوحوش خرافية مرعبة.. وربما كان لهذه الجاذبية ما يسوِّغها، ضمن مستوى تطور الوعي البشري، المتلبس آنذاك بالتصورات الوثنية من كون جسد البطل الإله أو يكاد (البشري الملامح) ثمرة لقدرات الآلهة الكونية من جهة (13)، واستجابة ذات مواصفات مثالية تتواءم ومتطلبات دوره ومهماته التي لا يضطلع بها إلا جسد منعم بطاقة عالية من الحس والفكر والفعل. ففي ملحمة (جلجامش)

---

(12) تعد ملحمة (جلجامش) (أقدم نوع من أدب الملاحم البطولية في تاريخ جميع الحضارات) (ملحمة جلجامش: 41).

(13) تنظر: ملحمة جلجامش: 215 ـ 216.

تتضافر قوة الجسد وجماليته لدى (جلجامش) مع مشيئة الآلهة الكونية الخالقة في صنع الأحداث وصيرورتها.

قد لا تكون ثمة مغالاة في الإشارة إلى أن وقائع ملحمة (جلجامش) قد تأسس مغزاها الفكري على مبدأ القوة التي يحتاز الجسد، بطاقاته المختلفة، أبعاد مفهومها، وهي أبعاد يتصل فيها الكوني بالأرضي، الإلهي (الآلهة الكونية) بالبشري ضمن سياق يشتق طبيعته من نواميس الوجود في صيرورتها الجدلية.

الوعي الشعري للجسد في عصر ما قبل الإسلام

استأثر الجسد بفضاء بالغ الأهمية من أفق الوعي الشعري، قبل الإسلام، واتخذت بنيته وأداؤه الحيوي لوظائفه وفعالياته في شتى أنشطة الحياة أبعاداً جمالية مثالية اكتنزتها، على نحو خاص، صورة البطل الفارس. وهي صورة قد تعلو على تفاصيل الحياة اليومية فتتخذ مظهراً كونياً قد يشتبه ببعد أو ملمح ديني أسطوري كما في قول (امرئ القيس):

الماجد الأروع مثل الـــــهلا   لِ الاريَحِيِّ الملكِ الواصلِ(14)

فالهلال أو القمر كان من الآلهة المعبودة عند العرب، وقد اتخذوا من الثور رمزاً له(15)، لأنهم كانوا يرون الهلال كقرني الثور، والثور يمتلك قوة الإخصاب، ومن هنا كان منطلق عبادتهم له(16). وقد ترصد الصورة بُعْدَ الهيأة، أو البنية الجسدية

---

(14) ديوانه: 256.

(15) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 6/ 54.

(16) ينظر: المطر في الشعر الجاهلي: 156.

للبطل الفارس، التي لا توأم لها في فرادة ضخامتها وطولها، والتي تلوح لـ (عنترة) مثل شجرة عظيمة، طويلة (سرحة) توحي بالخصب والخلود:

بطل كأنّ ثيابَه في سَرْحَــــةٍ   يحذي نِعالَ السبتِ ليسَ بتَوْأمِ(17)

كذلك تستحضر الصورة، أيضا، المقومات والعناصر الجمالية والحيوية التي تمثل قوى الجسد البيِّنة والخفية، المادية والروحية، في استجابتها لدواعِ الحياة وضروراتها، وهي استجابة تمتلك جوهرها البطولي من خلال شمولية تلبيتها لتلك الدواعي والضرورات في تفاصيلها اليومية على نحو متميز ومتفرد بالنسبة إلى زمكانها، كما نظفر بذلك في صورة (صخر) في مرثاة (الخنساء):

وإنّ صخراً لوالينا وسيدنــــا   وإنّ صخراً إذا نشتوا لنَحَّرُ
وإنّ صخراً لمقدامٌ إذا ركبــوا   وإنّ صخراً إذا جاعواالعقّارُ
وإنّ صخراً لتأتَمُ الهداةُ بــهِ   كأنـّهُ عَلـَمٌ في رأسِهِ نـــارُ
جَلـْدٌ جميلُ المحيا كاملٌ ورَعٌ   وللحرب غداةَ الروع مِسعارُ
حمّال ألويةٍ هبّاطـُ أوديــــةٍ   شهّاد أنديةٍ للجيش جــرّارُ
نحّارٌ راغيةٍ مِلجاءُ طاغيـــةٍ   فكاكُ عانيةٍ للعظم جبّـــارُ(18)

وهي صورة تتردد بكثرة، بكليتها أو بطائفه من جزئياتها التفصيلية، في السفر الشعري قبل الإسلام على نحو كان الباعث على إطلاق (هاملتن جب) عبارة (العصر البطولي) على حقبة ما قبل الإسلام(19).

إن هذه الصورة الشعرية التي تتجاوز، في الغالب، الأقسية الواقعية في رسم

---

(17) ديوانه: 212.

(18) ديوانها: 51.

(19) ينظر: المدخل في الأدب العربي: 29.

معالم هيأة البطل الفارس، ووصف قوته، والتعبير عن مروءته وشجاعته، بقدر ما تمثل نزوع الإنسان العربي إلى المثال في الجمال والقوة والمروءة، فإنها – في اعتقادي – تشكل، في مغزاها الجوهري: البطولة والخلود، امتداداً لتطلع إنسان وادي الرافدين، الذي تبلور نموذجه في شخصية (جلجامش) الملحمية.

وما يسمح بهذا الاعتقاد هو النفوذ الحضاري العراقي في شبه الجزيرة الذي حققه البابليون والآشوريون، من خلال القوة العسكرية، والذي امتد إلى (تهامة) (20)، وشمل قبائل (ثمود) وغيرهم من الأعراب (21)، وطالَ حتى اليمن إذ كان اليمنيون (يحتفظون في وثنيتهم بمكان واسع لأصنام الكلدان والآشوريين منذ زمن بعيد)(22). بيد أن هذا الامتداد احتمل في حقبة ما قبل الإسلام مفهوماً واقعياً للبطولة والخلود مثل البديل المنطقي لمفهومها في الأحقاب السومرية والبابلية والآشورية فـ (بطل الملاحم العربية وأساطيرها انتفع من تجربة البطل السابق عليه، وعرف ان الصراع الكوني لم يعد مجدياً وأن بعث الحياة في الربيع لا يمكن نقله إلى البشرية، وان البحث عن نبات الخلود لا يوصل إلى الحل. فاستسلم البطل إلى فكرة حتمية الموت، واخترع لنفسه معنويات جديدة من داخل الحياة نفسها والمجتمع نفسه. بمعنى أن البطل إذا حقق لنفسه المكاسب المعنوية في الكرم والوفاء والمجد والبطولة، جعل لحياته المادية أثناء رحلة العمر القصيرة امتداداً لما بعد الموت، وجعل هذا بقاءه وخلوده)(23).

العربي، إذن، في بحثه عن الخلود من خلال أفعال المروءة والبطولة، إنّما

---

(20) ينظر: الأساطير والخرافات عند العرب: 116.

(21) ينظر: تاريخ الأدب العربي: 1/ 60.

(22) الأساطير والخرافات عند العرب: 117.

(23) دراسات في الأدب الجاهلي: منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية: 1/ 368.

يخلد فاعلية الجسد وشواهدها في ذاكرة المجتمع. إن أعمال المروءة، في جوهرها، هي دفاع عن الحياة بالمحافظة على أساسها: الجسد، الأمر الذي يتطلب من الشاعر بدءاً، على وفق اعتباره المعنوي ضميراً لقومه، أن يتمثل جسدياً معنى وجوده الفاعل: الكرامة..، وهو تمثل ينطوي على المفارقة التي تستثيرها التضحية بالمطالب الغريزية عندما تتعارض مع هذا المعنى:

ولقد أبيتُ على الطـَوى وأظـَلـُهُ   حتى أنال به كريم المأكـَلِ(24)

وقد يبلغ به تمثله الجسدي لمعنى كرامته حداً بالغ القسوة:

وأطوي على الخـُمص الحوايا كما انطوت   خيوطةُ ماريٍّ تـُغـَارُ وتـُفـْتـَـلُ(25)

إن هذا التمثل الذي يعبر عن قدرة عالية للسيطرة على الجسد، لا ينحصر في دائرة الشاعر الذاتية، بل يمتد محققاً قيمته الوجودية: اختياراً أخلاقياً مسؤولاً في أفق الآخرين ينطلق من استشعار معاناتهم الجوع برهافة تبلغ حدّ أن يتملك الشاعر الكريم شعور بالخزي إذا ما احتمل مظهره الجسدي علامة الشبع والامتلاء:

وإنـّي لأخزى أن ترى بي بطنةً   وجاراتُ بيتي طاياتٌ ونـُحَّفُ(26)

وهو لا يكتفي بذلك في بيئة (كل ما فيها يوحي وينطق بأن البقاء للأصلح والأقوى)(27)، بل يرقى تمثله لمعنى وجوده في حياة الآخرين إلى ذروة ايثارية ذات ملامح اشتراكية تؤلف طباقاً حاداً مع الاستسلام الأناني لرغائب النفس عند الآخر الثري البخيل.. فـ (عروة بن الورد) يؤثر الآخرين على نفسه فيقتسم معهم ما يكاد يقيم أود عيشه حتى ليبدو وكأنه ينتزع من جسمه ما يرمم به بناء أجساد الآخرين

---

(24) ديوان عنترة: 249.

(25) لامية العرب: 40.

(26) ديوان حاتم الطائي: 223.

(27) الفروسية في الشعر الجاهلي: 46.

الجياع ولا يستبقي لنفسه سوى الماء البارد لإطفاء حرارة جوعه.. وذلك في مواجهة سيد بني عبس (قيس بن زهير) حين تباهى الأخير بتنعمه بالثروة، وبامتلائه ببحبوحة العيش ورغده، وعابَ على (عروة) هزاله وشحوبه:

إني امرؤ عافي إنائي شِرْكَـــةً   وأنت امرؤ عافي انائكَ واحــــــدُ
إتهزأ مني ان سَمِنْتَ وأن ترى   بوجهي شُحوبَ الحَقِّ والحقُّ جاهدُ
أقسِّمُ جسمي في جسومٍ كثيــرةٍ   وأحسو قراح الماءِ، والماءُ بــــاردُ(28)

إن سيطرة الشاعر العربي على جسده وترويضه له يمنحانه إمكانية استقصاء طاقاته وتحقيقها لاحتمال متطلبات مشروعه الحياتي أو مغامرته الوجودية المحفوفة بأخطار مصيرية، فهو يفترش الأرض بجسد ألِفَ الخشونة بالرغم من ضعفه وقلة لحمه:

وآلفُ وجهَ الأرض عند افتراشهـــا   بأهدأ تنبيهِ سناسِنُ قُحَّـــــلُ
وأعدِلُ منخوصاً كأنّ فُصُوصَـــــهُ   كِعابٌ دحاها لاعبٌ فهي مُثّلُ(29)

ويخترق مجاهيل الصحراء عدواً على رجليه حتى يبلغ الذرى المشرفة فيقعد فوقها على ركبتيه يستطلع مسارهِ المقبل:

وخرقٍ كظهر الترس قفرٍ قَطَعْتُهُ   بعاملتين ظهره ليس يعمـــــلُ
وألحقت أولاه بأخراه موفيـــــــــاً   على قُنَّةٍ أقعي مراراً وأمثُلُ(30)

---

(28) ديوانه: 51 – 52.

(29) لامية العرب: 51.

تنبيه: ترفعه وتبعده، الأهدأ: شديد الثبات، السناسن: حروف فقار الظهر وهي مغارز رؤوس الأضلاع، قحل: جافة يابسة، اعدل: أتوسدها ذراعاً، المنحوص: الذي قد ذهب لحمه، فصوصه: منتهى العظم عند المفصل من كل جانب واحدها فص، دحاها: بسطها.

(30) المصدر السابق: 63.

←

وقد يبلغ الشاعر، في تحقيقه أقصى طاقاته الجسدية، مستوى أسطوريا من القوة التي تتجلى في سرعة عَدْوٍ تضاهي ظلال الطير أو هي أسرع كما هو شأن (تأبط شرا) في قوله:

أجاري ظلال الطيرِ لوفات واحدٌ   ولو صدقوا قالوا هو أسرعُ(31)

وهي قوة لا يقررها المظهر الجسدي.. فلم تغب عن فطنة الشاعر المفارقة القائمة أحيانا بين هيأة الجسد وجوهره، إذ قد تكمن قوة الأسد في الرجل النحيل البنية، وقد توهم البنية الممتلئة شباباً وحيوية بالقوة فيرتد الوهم خيبة:

ترى الرجل النحيف فتزدريه   وفي أثوابه أسدٌ مزيرُ
ويعجبك الطريرَ فتبتليه   فيخلفُ ظنكَ الرجلُ الطريرُ(32)

ويكتسب اهتمام الشاعر العربي بالقوة معناه من خلال توظيفها إلى حد استنفادها في تجسيد مروءته التي هي جوهر خلوده:

أعاذِلُ إنّما أفنى شبابي   ركوبي في الصريخ إلى المُنادي
مع الفتيان حتى سَلّ جسمي   وأقرحَ عاتقي حَملُ النجادِ(33)

← عامليتن: يريد بهما رجليه، ظهره: بطنه، ليس يعمل: أي غير مسلوك ظهر هذه الأرض الواسعة، ألحقت أولاه بآخره: قطعته وحزته عدواً، موفياً: مشرفاً، على قنة: أعلى الجبل، أقعى: قعد على ركبتيه وباطن فخذيه، أمثل: أنتصب.

(31) شعره: 101.

(ومما يذكر عن تأبط. شراً انه كان شجاعاً وكان يغزو على رجليه فلا تجاريه الخيل ولا يهاب شيئاً وكان لا يهم بشيء إلا ركبه). المحبر: 197)

(32) ديوان العباس بن مرداس: 58 ـ 59.

المزير: الجلد الخفيف الناقد في الأمور والشديد القلب، الطرير: الشاب الذي نبت شاربه.

(33) ديوان عمرو بن معد يكرب: 61.

ولم تغفل رؤية الشاعر، قبل الإسلام، استلهام أعضاء الجسد المختلفة من حيث موقعها وهيأتها وألوانها وقيمة وظائفها الحيوية في تأشير مراتب الناس وخصائصهم الشخصية المتباينة والمختلفة في مسؤولية أدوارها الاجتماعية والإنسانية. فالرأس يعني السيادة والقيادة حين يتوافر له الحزم والشجاعة:

أجدَرُ الناس برأسٍ صِلْـــدِمٍ   حازم الأمر شجاعٌ في الوغَـمْ(34)

وقد يرى الشاعر قومه رؤوس الناس في الحرب التي يستعير الأكف لإضرام نارها:

وقومي رؤوسُ الناسِ والرأسُ قائِدٌ   إذا الحرب شبتها الأكُفُ المساعِرُ(35)

كما يرى في من يتطاول عليهم أذناباً لا يمكن لهم أن يكونوا أنداداً إذ لا تسوى الرؤوس بالأذناب كما يشير إلى ذلك استفهام الشاعر الاستنكاري في عجز البيت:

إننا إنّمـا خـُلِقْنـا رؤوســـــاً   من يُسوِّي الرؤوسَ بالأذنابِ(36)

ويمثل الوجه بلونه وملامحه بؤرة إمكانيات تعبيرية انتبه الشاعر إلى أهميتها في استبطان حقيقة الذات ضمن المواقف الإنسانية الحاسمة، فبياض الوجه في ميدان الوغى علامة المروءة والشجاعة:

مطاعين في الهيجاء بيضٌ وجوهُهُمْ   إذا ضجّ أهل الرَوْع ساروا وَهُمْ وُقـُرْ(37)

كما يشكل برق أساريره علاقة تبشر بخير كبير يوحي به تشبيه التماع أسرة الوجه ببرق السحاب الممطر:

---

(34) ديوان طرفة: 110.

(35) ديوان زيد الخيل: 55.

(36) ديوان عبيد بن الأبرص: 23.

(37) ديوان الحطيئة: 102.

وإذا نظرت إلى أسِرَّةِ وجهـــه   برقَتْ كبرق العارض المُتَـهَلِّلِ (38)

وفي الوجه يتجلى أثر الحرب بشكل قاسٍ وذلك في ما تحدثه من تغير في الملامح إلى حد تتغرب فيه عن أقرب من ألِفَـها: المرأة – الزوجة:

أنكرتِـــهِ حيـــن تَوَسَّمْتـــه   والحربُ غولٌ ذاتُ أوجـــــاع(39)

أو في ما تَـخلـفه من جرح فيه يغور أثره عميقاً في النفس كما هو شأن (عامر بن الطفيل) حين فقأ (مسهر بن يزيد) عينه بطعنة رمح:

لـَعَمري وما عمري عليّ بهينِ   لقد شانَ حرُّ الوجه طعنةُ مُسْهر(40)

ولأن الأنف أول كل شيء(41)، فقد استمد الشاعر من هَيأته في الوجه مفهوم الأنفة التي يعززها ذكاء القلب وشجاعته:

متى تجمع القلبَ الذكيَّ وصارماً   وأنفاً حَمِياً تجتنبك المظالِـــمُ(42)

كما ترفدها دلالة العطاء في الكفين، والقوة والطول في الساعدين فهي أنفة تتأسس على الكرم والشجاعة، وتـُتـَوِّجُ مفهوم السيد (السميدع):

مُتَحلـِّبُ الكفـّين أميثُ بـــارعٌ   أنِفٌ طوال الساعدين سميـــدَعُ(43)

والأنفة اعتداد بالذات لا يبلغ حّدَّ الكِبْرِ، فالتعالي الذي يرمز له الشاعر بتصعير الخد أو إمالته يستفز فيه وقومه استجابة التحدي:

---

(38) ديوان الهذليين، (أبو كبير الهذلي): 2/ 94.

(39) ديوان أبي قيس صيفي بن الأسلت: 58.

(40) ديوانه: 61.

(41) الصحاح (أنف): 28.

(42) قصائد جاهلية نادرة، (عمرو بن براقة الهمداني): 100.

(43) الأصمعيات، (سعدى بنت الشمردل): 104. وينظر قول (حسان بن ثابت):

أشَمَّ طويل الساعدين سميدَعِ   مُعيدٍ قراع الدارعين مُكَلَّمِ

(ديوانه: 1/ 64).

وكُنّا إذا الجبار صعَّرَ خَدَّهُ   أقَمْنا لَهُ من ميلِهِ فتَقَوَّمــــا(44)

التي تجد تعبيرها جسدياً في الأشاجع: وهي أصول الأصابع التي تتصل بعصب ظاهر الكف، أو هي عروق ظاهر الكف التي تقبض على السيف بقوة لا يخالجها وهنٌ أو ضعف:

وسيفي صارمٌ قبَضَتْ عليه   أشاجعُ لا ترى فيها انتشارا(45)

كما يجد خوف الخصم حد الجبن تعبيره الجسدي في ارتجاف ما استرخى من أليتيه عند مواجهة الفارس الشجاع:

أحولي تنفض أستُك مِذْرَوَيها   لتقتلني فنها أنذا عُمِـــارا
متى ما نلتقي فردين ترجُـفْ   روانِفُ إليتيك وتُسْتَطارا(46)

وتمتلك جهة الجرح ومسيل الدم على الجسد دلالتها على موقف الفارس في المعركة، فإذا كان الجرح في الأعقاب كان ذلك علامة جبن وهزيمة، أما إذا كان في المقبل من جسد الفارس فتلك إشارة أقدام وشجاعة يفخر بها الشاعر العربي:

فلسنا على الاعقابِ تَدمى كُلومُنا   ولكن على أقدامنا تقطُرُ الدِّما(47)

وبشأن جسد المرأة فقد احتفى الشعر العربي قبل الإسلام بكل تفاصيل مظهره الأنثوي، في موضوع الغزل خاصة، بصورة جعلت منه نموذجاً ومثالاً للجمال يعبر

---

(44) ديوان شعر المتلمس الضبعي: 24.

(45) ديوان عنترة: 234.

(46) المصدر السابق: 234. المذروان: طرفا الاليتين. يقال جاء ينقض مذرويه: أي باغياً يتهدد. الروانف: واحدتها رانفة: وهي ما استرخى من الاليتين، تستطار: تذعر.

(47) شعراء الواحدة: 35.

عن ذائقة ذلك العصر. وقد تضافرت حواس الشاعر في التفاعل مع تفاصيله ومزاياه المثيرة للرغبة والعاطفة:

إذا التفتتْ نحوي تضوَّعَ ريحُهــا   نسيم الصبا جاءت بَريَّا القرَنفُلِQ
إذا قلتُ هاتي نـَوِّليني تمايلَــــتْ   على هضِم الكشْح ريَّا المخلَخَلِQ
مهفهفةٌ بيضاءُ غير مُفاضَـــــةٍ   ترائبها مصقولة كالسَّجنجـــــلَ
كبكْرِ مُقاناةِ البياض بصُفـــــرةٍ   غذاها نميرُ الماء غير المحلَّـــلQ
تـَصُدُّ وتـُبدي عن أسيلٍ وتتقـــي   بناظرةٍ من وَحْشQ وَجْرَةَ مُطـْفِـــلQ
وجيدٍ كجيدِ الرِّئم ليس بفاحـــشٍ   إذا هي نـَضـَّتـــهُ ولا بـمعطـــــلQ
وفرعٍ يُغـَشـيَّ المتنَ أسودَ فاحـــمٍ   أثيثٍ كقِنـْو النخـــلة المتـَعَثكِـــلQ
غدائره مستشزرات إلى العُــــلا   تضلُّ المدارى في مثنىً ومُرْسَـــلQ
وكَشْحٍ لطيفٍ كالجَديل مخصَّـــرٍ   وساقٍ كانبوب السَّقيِّ المذلـّـــــلQ
وتعطـُو برَخـْصٍ غيرشثـْنٍ كأنـَّهُ   أسار Qيعُ ظـَبْي ٍ أو مساويكُ إسْحِــلQ
تـُضِيءُ الظـَّلامَ بالعشاء كأنـَّهـــا   منــارَةُ ممســى راهــب مُتبَتـِّــلQ(48)

لقد اكتنزت صورة المرأة المعشوقة، متخيلة أم حقيقية، كل عناصر الجمال الذي يشع بالأنوثة والخصوبة، فقد استرفد الشاعر لجسدها الأبيض الماء، كما استمد

---

(48) ديوان امرئ القيس: 15-17. السجنجل: المرآة بالروميه. المعطل: الذي لا حلى عليه، المتشكل: المتداخل لكثرته، مستشزرات: مفتولات إلى فوق، الأنبوب: البردي، الشثن: الجاف الغليظ. الاسحل: شجر يستاك به.

لشعرها الغزير الفاحمٍ مظهر عذق النخلة المثمر بشكل يوحي بتوحد المرأة بالنخلة شكلاً وجوهراً، كما يرقى بجمالها إلى حد القداسة حين تصبح منارة ممسى راهب متبتل..

إن المرأة، هنا ، في رؤية الشاعر جسد يضج بالحيوية ويقترن بكل ما يحقق، في الطبيعة، ديمومة الحياة وتجددها (49)، بل انه قد يبعث الحياة في الموتى لفرط حيوية أنوثته:

قد نَـهَدَ الثـَدْيُ على صدرها   في مُشْـرِقٍ ذي صَبَحٍ نائِرQ
لو أسندت ميتاً إلى نـَحْرQهـا   عاشَ ولم يُنـْقَلْ إلى قابِـــرQ
حتى يقول النـَّاسُ مما رأوا   يا عَجَباً للميِّـتِ الناشـــــر Q(50)

على أن جسد المرأة في أحايين كثيرة قد يعني للشاعر عنفوان الحياة واللذة اللتين يبدو السبيل إليهما، كسبيل الأمير أو الفتى المغامر في الحكايات الشعبية، محفوفاً بالأخطار كما هو شأن (امرئ القيس) في قوله:

سَمَوْتُ إليها بعدما نامَ أهْلـُهـــا   سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالاً على حـــالQ
فقالت سباكَ الله إنـَّكَ فاضحِي   ألستَ ترى السُّمَّارَ والناسَ أحوالQ
فقلت يمينُ اللهِ ابرَحُ قاعـــداً   ولو قـَطـَّعُوا رأسي لديكِ وأوصالي(51)

كما يبدو الجسد، في أحيان أخرى، باعثاً على الموت.. وهنا تكمن المفارقة.. أن يكون السعي إلى الحياة والحب محفوفاً بخطر استنزاف حيوية الشاعر حد الموت، فجسد

---

(49) جدير بالإشارة، هنا، ان وصف المرأة عند الشعراء الجاهليين في موضوع الغزل بخاصة اتخذ اتجاها مثالياً في ما اسبغه عليها من صفات الجمال والخصب، ووصف امرئ القيس، هنا، هو نموذج له.

(50) ديوان الأعشى: 139.

الصبح: بريق الحديد والحلي.

(51) ديوانه: 31 – 32. حباب الماء: طرائقه.

(لميس) كان باعثاً لـ (عمرو بن معد يكرب) على القتال الذي يحتمل الموت للشاعر مصيراً:

لما رأيت نساءَنـــــا   يفحَصْنَ بالمعزاء شـدّا
وبدت لميس كأنـّهــا   بدرُ السماءِ إذا تـبَـــدَّى
وبدت محاسِنها التي   تخفى وكان الأمرُ جـدّا
نازلت كبشهمُ ولـــم   أرَ من نزال الكبشَ بُدّا(52)

إن تجربة الشاعر مع جسد المرأة هي تجربة حب وجودية تضعه في محاذاة الموت وبازاء العدم (53). إنها تجربة تمجد اللذة وتحتفل بالجسد والشهوة بجعلها (الميل الجارف إلى الانغماس في اللذة هو ما يمنح الحب هويته من جهة كونه فعل مواجهة وهو ما يمنح الشعر (نعني الإبداع عموماً) ماهيته من جهة كونه حدث مجابهة. ذلك ان الحب والشعر انما يمثلان تجربة... تجعل فكرة الموت اكثر احتمالاً، وتزيد الميل الجارف إلى الوقوف في وجه الممنوعات والمحرمات توهجاً، وتفتح الوجوه على الحرية، حرية الكائن في مواجهة الرعب)(54). وكما تقترن فكرة الجسد بالحب المحاذي للموت، ترتبط أيضا بالحرب.. ولعلها لا تبدو مفارقة غريبة أن تلوح الحرب في وهلتها الأولى المحتدمة بعواطف الحماسة ومشاعرها فتاة تجتذب بتفتح أنوثتها وحيويتها وبزينتها الجُهلاء إلى حبائلها كالساحرة في الحكايات الشعبية فإذا ما انكشفت هذه الحرب عن مآسيها وويلاتها خلعت هذه الساحرة

---

(52) ديوانه: 68 ـ 69.

(53) ينظر: فتنة المتخيل وسلطان القدامة، المسار التونسية (مجلة اتحاد الكتاب التونسيين)، ع 24 ـ 25، جوان، 1995: 15.

(54) المرجع السابق: 17 ـ18.

قناع الفتاة لتسفر عن حقيقتها المرعبة: عجوز شمطاء جزّت رأسها مكروهة للشم والتقبيل:

الحربُ أولُ ما تكـــــون فتيـــــــةً   تسـعى بزينتـــها لكل جَهـولِ
حتى إذا ما استعرت وشبّ ضرامها   عادت عجوزاً غير ذات خليلِ
شــمطاءُ جزَّتْ رأســـها وتنكـرت   مكروهــةً للشـــمِّ والتقبيـــــل(55)

وليس من تفسير لهذه الصورة المُنـَـفـِّرة للحرب – في تقديري – سوى انها تمثل نوعاً من تلازم أو اقتران لا شعوري بين المظهر السادي لاعتناق الرجل جسد المرأة في الحب، والمظهر السادي لاعتناق الفارس خصمه في القتال.. ان فعل الاعتناق في الحب والحرب هو في جوهره فعل احتواء الجسد الآخر واختراقه.. بيد ان الصورة، هنا، تضعنا في مواجهة حقيقية مثيرة للاشمئزاز يعانيها من استغفلت وعيه واستغرقته حمى اللذة ونشوتها في الحالة الشبقية التي تشبه في جانب منها حمى الحماس للحرب التي تستهدف احتواء الآخر وإلغائه، وحالت دون إدراكه لحقيقة الحرب، أو حقيقة الفعل الذي مارسه وفق اختيار سيئ لشريك لحظة الحب.. إن اكتشاف حقيقة جسد الآخر العجوز في صحوة الوعي عند زوال سكرة الحالة الشبقية وأوهامها يماثل إلى حد ما صحوة وعي الإنسان وضميره التي تضعه في مواجهة قاسية لمآسي الحرب وويلاتها...

إن أهم ما يمكن استخلاصه من حقائق عن الجسد في دائرة الوعي الشعري العربي في حقبة ما قبل الإسلام هو ان الجسد أساسُ حضور الإنسان المستمر في العالم، وان مستوى هذا الحضور مرهون بفعالية الجسد في مختلف مستوياته.. وهي الفعالية التي حققت للإنسان العربي وجوده المرصود شعرياً في عصر ما قبل الإسلام.

---

(55) ديوان عمرو بن معديكرب: 156.

إن الجسد هو الحياة والوجود.. في حيويته إقبال الحياة والوجود.. وفي ضموره أدبارهما..

Abstract

The Human Body in Pre-Islamic Arabic Poetry

***Dr. Mo'yad M. S. Al-Yozbaky**(*)*

This paper tackles the concept of the human body from a philosophical point of view and traces back the origins of human consciousness regarding the body as expressed in the Babylonian epic of Gilgamish in which the strength of the body was the basis of heroism.

The paper focuses on the dimensions of the human body in pre-Islamic Arabic poetry which occupied a considerably important place of poetic consciousness before Islam where stature and biological performance in the different activities of life assume aesthetic dimensions epitomised in particular in the image of the knight hero. To add, this poetry attached great importance to the woman's body taking it as an epitome of beauty expressing the taste of the age.

This paper shows that the Arab in his search of immortality through such traits like chivalrousness and heroism immortalizes the vitality of the human body and its embodiment in the consciousness of society.

(*) College of Arts / University of Mosul.